« L'Autre » juif américain : l'emprunt lexical au yiddish dans l'anglais américain des films de Woody Allen, un enjeu pour le doublage

Frédérique Brisset[1]

Résumé

Si Allen est considéré comme l'héritier des grands burlesques américains, dont les Marx Brothers, il est comme ces derniers l'incarnation d'une tradition d'humour juif. Sa judéité, certes plus culturelle que religieuse, se traduit notamment par l'autodérision appliquée à ses *alter ego*, qui renvoient le plus souvent à la tradition du *Schlemiel,* et implique l'utilisation récurrente d'emprunts lexicaux au yiddish.
Ceux-ci sont majoritairement intégrés par les locuteurs américains car l'apport linguistique du yiddish à l'anglo-américain et son influence dépassent largement le cercle de la communauté juive des États-Unis. Cet impact est dû à une présence massive dans le monde du spectacle et des media et à la facilité d'intégration lexicale et syntaxique du yiddish dans la langue américaine de par leur filiation germanique commune. Au-delà des motivations technique et sociolinguistique habituelles de l'emprunt, une motivation expressive spécifique se dégage de leur usage, car nombre d'entre eux connu une extension sémantique en intégrant le lexique anglo-américain. Cette donnée, ainsi que la charge culturelle qu'ils portent impliquent des problèmes spécifiques lors de leur transfert dans une tierce langue, comme on peut le voir dans les versions doublées en français des films de Woody Allen.

Mots-clés : emprunt – Anglais américain – Yiddish – cinéma – Woody Allen – traduction – doublage

***

Abstract

Woody Allen is considered the heir to the greatest American burlesque artists, first of all the Marx Brothers, for he embodies a Jewish humor tradition, as they also do. His Jewishness is more cultural than religious, as can be seen in the self-derision applied to his own *alter egos*, clear references to the traditional *Schlemiel* character. It also implies the repeated borrowing of Yiddish words.
Those loan words are largely assimilated by American speakers, since the linguistic contribution from Yiddish to American English and its influence widely outgrows the Jewish American circle. This impact can be ascribed to a massive Jewish presence in the media and entertainment industries, and to the easy transfer process from Yiddish to American English due to their common German origin. But far beyond the usual technical or cultural reasons for borrowing, Yiddishisms often have an affective aim in speech, due to specific lexical shifts which occur while these loan words are integrating the American language. This and the cultural connotations they bear imply special difficulties when translated into a third language, as can be seen in the French dubbed versions of Allen's films.

Keywords: loan words – American English – Yiddish – cinema –Woody Allen – translation – dubbing

[1] Doctorante agrégée, EA 3980, LILT, centre TRACT, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, Orléans.

« If there ever were a multilingual and multicultural society, the United States embodies it *par excellence* » [Gentzler 2008 : 10].

Introduction

L'emprunt lexical, qui consiste à intégrer dans une langue un lexème venu d'une autre langue, illustre un phénomène linguistique proprement paradoxal : « Even the noblest language [...] will remain ontologically incomplete. On the other hand, no language however primitive will fail to actualize, up to a point, the inner needs of a community » [Steiner 1998 : 87]. L'anglais américain[2], langue du pays des

> hyphenated identities, such as Cajun-American, Asian-American, Chinese-American, or even more local hybridizations such as Nuyorican, all of which underscore the difficulty of ever arriving at a unified monolingual « American » identity [Gentzler 2008 : 31],

apparaît donc *a priori* comme un corpus lexical potentiellement riche d'emprunts. Ces emprunts sont attestés dans les dictionnaires de langue américaine, voire même dans des dictionnaires anglais, tels que le *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* (*CALD*).

Le fonds en provenance du yiddish a été particulièrement popularisé par les media et le monde du spectacle. Après avoir précisé les caractéristiques de notre corpus et rappelé quelques données diachroniques relatives à la langue yiddish, nous examinerons donc ici les emplois qu'en fait Woody Allen, lui-même célèbre Juif américain, au fil de sa filmographie, et les enjeux que représente ce lexique pour le doublage en français de ses opus.

1. Woody et les emprunts[3]

Reconnu comme l'héritier des grands burlesques américains, dont les Marx Brothers auxquels il se réfère explicitement dès le début de *Annie Hall*, le cinéaste incarne en effet comme ces derniers une tradition : celle de l'humour juif, « forme de protection d'un peuple à qui la souffrance a été trop longtemps familière, et qui a appris à s'en défendre par le rire, en prenant plaisir à s'amuser des contradictions humaines » [Quilliot 2004 : 35]. Desser & Friedman [2004 : 1] le confirment : « his films rely heavily upon the classic characteristics of Jewish humor ».

1.1. Motivation et genre filmique

Sa judéité est certes plus culturelle que religieuse, et se traduit notamment par des emprunts au yiddish dans le fonds lexical auquel il recourt dans ses dialogues. Nous verrons qu'un type de motivation prime dans l'utilisation de ces emprunts : en effet, si la motivation technique apparaît dans certaines scènes de *flash-back* qui plongent le spectateur dans l'enfance du personnage joué par Allen, la motivation sociolinguistique est primordiale dans ses dialogues. Sa judéité est alors parfaitement assumée et revendiquée à l'écran ; il en fait un ressort comique récurrent, notamment par l'autodérision qu'il applique à ses *alter ego* ; selon

---

[2] Nous entendons ici l'adjectif « américain » sous son acception restreinte : « originaire des États-Unis d'Amérique ».

[3] Nous laissons au lecteur le soin de retrouver dans l'abondante filmographie d'Allen les œuvres dont s'inspirent les titres des différentes parties de cet article, emprunt oblige…

Rivet [2001 : *online*], « Woody Allen accentuated his seeming disadvantages to construct his *persona* ». Elle cite un trait physique, « the same huge horn-rimmed glasses which became part of his "identity" rapidly » mais aussi « his Jewish social and cultural background ».

La motivation sociolinguistique des emprunts dans leur ensemble est soulignée par Chuquet & Paillard [1989 : 222]. Dans le cas du yiddish, les auteurs consultés pour cette étude soulignent tous l'implantation urbaine, principalement new-yorkaise, des immigrants juifs et donc des emprunts au yiddish : « The influence of Yiddish upon American has been felt, at least in the past, mainly in the urban areas » [Mencken 1977 : 260]. « Hebrew and Yiddish were very strong in New York City and other urban areas » [Gentzler 2008 : 24]. Et Marckwardt [1969 : 56] attribue à une majorité d'habitants des grandes métropoles des États-Unis une compétence de reconnaissance de ce lexique spécifique.

L'environnement urbain serait également plus propice à la création et la propagation argotiques. Or les personnages des films de Woody Allen évoluent majoritairement en milieu citadin, le plus souvent circonscrit à New York, voire même Manhattan, et, dans les scènes rétrospectives, Brooklyn. Il n'est donc pas étonnant qu'ils soient également de fréquents locuteurs d'argot[4] emprunté au yiddish, sans toujours en percevoir l'origine d'ailleurs. Ce brouillage des genres pose alors des problèmes spécifiques en traduction audiovisuelle : « Les notions de *registre* ou de *niveau*[5] se révèlent insuffisantes pour l'opération de traduction filmique, car elles proposent en français un système de classement confus » [Elefante 2004 : 193].

En effet, les lexiques argotiques ont souvent vocation à intégrer la langue familière. Selon Fabrice Antoine [2004a : 11-12] si, au départ « l'argot a une fonction conniventielle et identitaire : il permet aux membres du groupe de se reconnaître et se comprendre entre eux et de se démarquer des autres groupes », ensuite « le lexique circule », « les mots d'argot peuvent donc [...] se banaliser au point d'être compris, voire utilisés, par tous ou presque ». A l'issue de ce processus, « la langue familière puise volontiers dans les argots », c'est pourquoi il est souvent difficile de les distinguer, ce lexique particulier n'assurant plus sa fonction cryptique initiale. Jean Tournier [2004 : 208] explique ainsi : « On entend par "*slang*" le "*substandard English*", qui inclut aussi les niveaux de langue "familier" et "populaire" ».

1.2. Une fonction expressive

Cette large diffusion sort le yiddicisme de son emploi communautaire : « Several hundred Yiddish lexemes and phrases are employed, in varying degrees, by American English speakers » [Ornstein-Galicia 1989 : 125]. L'usage de l'emprunt connaît alors des motivations plurielles. Selon Jean-Marc Chadelat [2003 : 34] « ces mots étrangers signalent au moyen de leur étrangeté même leur valeur expressive et, à la différence des néologismes formés régulièrement et intégrés à la langue, ils n'ont pas en effet pour fonction exclusive de combler les lacunes lexicales ». Cette constatation vaut bien sûr aussi pour l'emprunt au yiddish dont la valeur expressive tient souvent à la connotation comique de nombre de ses lexèmes intégrés dans le vocabulaire américain courant au fil des générations. « As Yiddish has declined, it has generally become a ludic language, *i.e.* one used for language play, for many of its speakers' children and grandchildren » [Gold 1982 : 284].

Le personnage incarné de façon quasi-systématique par Allen synthétise ainsi ces deux usages de l'emprunt en renvoyant à la tradition du *schlemiel*,

[4] Nous souscrivons ici à la définition de Forgue [1992 : 93] : « Les limites étant vagues, on peut admettre que l'argot (SLANG) est la fraction des argots spécialisés qui est passée dans le domaine public sans pour autant y gagner en respectabilité. [...] Cette langue parallèle est plus ou moins connue de chacun, et ce qui la distingue, ce sont les situations dans lesquelles elle s'emploie ».

[5] C'est l'auteur qui souligne.

> the little man at odds with his environment [that] remains an apt metaphor for the Jewish experience in history, […] an image of a man eternally bewildered by a hostile universe. [Desser & Friedman 2004 : 2]

Le nom *schlemiel* – les deux orthographes sont recevables, mais *shlemiel* apparaît 6 fois seulement dans le *Brigham Young University Corpus of Contemporary American English (COCA)* alors que la graphie *schlemiel* y est relevée 51 fois – est répertorié dans le *Harrap's Slang Dictionary* [2003 : 105] avec la traduction « minable » et l'annotation *North American*. Il est également attesté dans *The Pocket Dictionary of American Slang* [Wentworth & Flexner 1968 : 283] avec en variante une troisième graphie, *schlemihl*, et la définition « An oaf, a fool, esp. A stupid, awkward, clumsy fellow ; a jerk ».

1.3. Yiddish et argot

On remarquera qu'il s'agit là de dictionnaires spécialisés en argot, ce qui connote donc particulièrement le terme. Si David Szabo [2002 : 117] constate que : « le tsigane et le yiddish, langues très peu connues en dehors des communautés concernées, ont été volontiers mis à contribution par les argotiers de divers pays », Forgue [1992 : 54] voit, lui, dans cette spécialisation le résultat des modalités d'intégration du yiddish dans l'anglais américain : « Curieusement, les yiddicismes ont été propagés autant par les humoristes que par les immigrants, et on ne s'étonnera pas de noter que beaucoup de ces termes sont argotiques ou burlesques ». D. Gold [1982 : 284] donne pour sa part une autre justification diachronique du

> considerable number of vulgarisms and jocularisms of Yiddish origin in American Jewish English. […] All Jewish languages (except Hebrew) have traditionally been stigmatized in the United States by most of their speakers' descendants.

La motivation sociolinguistique et la fonction expressive se rejoignent donc, comme l'a démontré Bourdieu [1982 : 49] dans son analyse des usages de la langue comme « fonction sociale de distinction dans les rapports entre les classes ».

Dans le système narratif des films d'Allen, la prépondérance des comédies, voire du burlesque en début de carrière, influe également sur le lexique : Wentworth & Flexner [1968 : 284] insistent sur le niveau de langue spécifique de « many Yiddish or Yiddish-sounding words, often used for humorous effects ». Ornstein-Galicia [1992 : 451] a d'ailleurs regroupé ce type d'emplois sous la rubrique *affective borrowing* : « the process aims at "affect" rather than the filling of gaps in terminology for cultural innovations ».

Toutes les conditions sont donc réunies pour retrouver des occurrences de ces emprunts dans les dialogues de Woody Allen, dont « le naturel et la vérité » sont reconnus comme « un trait distinctif » par les critiques [Gillain 2005 : 95].

2. Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le yiddish…

Le yiddish est la langue des Juifs ashkénazes, principalement installés à l'origine en Europe Centrale (à la différence des Séfarades que l'on retrouve majoritairement sur le pourtour méditerranéen). Il s'est constitué entre le IXe et le XIIe siècles et, s'il a adapté l'alphabet hébreu pour sa transcription, il reste distinct de la langue hébraïque. La différence de statut entre les deux langues au début du XXe siècle est d'ailleurs telle qu'une conférence

mondiale est alors organisée à Czernowitz, capitale de la Bucovine dans l'ancien empire austro-hongrois, pour la faire reconnaître comme langue du peuple juif : « The 1908 Czernowitz conference aimed to raise the prestige of Yiddish, often derided as a mongrel jargon » [York University 2008 : *online*].

Il serait aujourd'hui parlé par environ quatre millions de personnes de par le monde [*Webster's online dictionary*]. Les premiers contacts significatifs entre le yiddish et l'anglais, britannique et/ou américain, sont recensés par Ornstein-Galicia [1992 : 452] comme advenant à partir des années 1880, suite à l'émigration massive provoquée par les pogroms en Russie et Roumanie. Deux millions et demi de Juifs deviennent ainsi citoyens américains à la fin du XIXe et au début du XXe siècles [Chevillet 1991 : 149].

Gentzler [2008 : 23-24] situe également les prémices de ce mouvement vers la fin du XIXe siècle : « probably the strongest tradition, and the one that best survives to the present, has been the Hebrew/Yiddish tradition, with over 600 Yiddish periodicals published since 1870 [in the USA] ». Le processus historique de construction des États-Unis a ensuite facilité les procédés d'emprunt lexical : « In theory, the ideology of the country aspires to integrate all incoming languages and cultures into one inclusive, united whole » [Gentzler 2008 : 9]. L'immigration, phénomène démographique aux conséquences sociologiques, a de la sorte un impact linguistique indéniable.

2.1. Yiddish et américanismes

En conséquence 7% des américanismes[6] seraient constitués d'emprunts à des langues étrangères [Forgue 1992 : 46] mais parmi ceux-ci, l'apport linguistique juif à l'anglais américain, et son influence, dépassent largement le cercle du « Jewish group [who] makes up less than three percent of the US population – some 5,700,000 souls in all » [Ornstein-Galicia 1992 : 450]. Cette population est relativement stable : Françoise Ouzan [2008 : 11] estime leur nombre actuel aux USA autour de 5 275 000. Mais il faut prendre en compte, selon lui, leur statut particulier : « En raison de leur réussite, les Juifs ne sont pas considérés comme une « minorité » par les autres groupes ethniques » [Ouzan 2008 : 161].

Dillard [1976 : 85], pour sa part, justifie l'expansion ultérieure des yiddicismes sur l'ensemble du territoire national par deux facteurs : la présence, à New York plus spécifiquement, d'environ deux millions de Juifs[7], chiffre qui s'établissait encore à 1 412 000 en 2002 [United Jewish Appeal 2002 : *online*] et ensuite l'importance dans cette cité des industries de la communication et du divertissement. Le *Webster's Online Dictionary* le confirme : « Largely because of the influence of Jewish entertainment figures, many Yiddish words have entered the American English lexicon ». E. Gold [2002 : 118], à la suite de Ornstein-Galicia [1992 : 452], attribue d'ailleurs explicitement à Woody Allen, parmi d'autres « amuseurs publics », une responsabilité dans la propagation de ces emprunts sur le territoire nord-américain :

> The use of these words in the press advertising, and entertainment, on television and in the movies, through such comics as Woody Allen and Jerry Seinfeld, have led to their increased popularity.

Deux vecteurs de propagation se conjuguent alors : « the growth of electronic entertainment media and of various media of communication [...] bringing an ever-increasing familiarity with Yiddish-tinged English to the entire nation » [Dillard 1976 : 85], et la vitalité

[6] Américanismes : « termes ou locutions nés sur le territoire de ce qui est à présent les États-Unis, ou qui y ont pris ou conservé un sens (ou des sens) particuliers » [Forgue 1992 : 11].
[7] Selon Anthony Burgess [1976 : 40], ils représentent « le quart de la population du *Grand New York* ».

de la production littéraire des auteurs issus de cette communauté[8] : « Yiddish is one of the strongest and liveliest sources of new English, or Yinglish, partly because of the excellence of American Jewish novelists from Malamud and Roth to Grace Paley » [Howard 1986 : 69].

Il faut noter enfin la filiation germanique commune à l'anglais et au yiddish qui a facilité l'intégration lexicale et syntaxique de cet idiome dans la langue américaine [Ornstein-Galicia 1989 : 126]. Cette parenté fait qu'il n'est d'ailleurs pas toujours aisé de distinguer le fonds lexical initial de l'emprunt : « An interesting group of borrowings related to, or really an extension of, the German loan words are those which have Yiddish as their source » [Marckwardt 1969 : 56]. Dans certains cas, le yiddish apparaît en effet comme une étape transitoire d'emprunt entre l'allemand et l'anglais américain.

2.2. Yiddish : l'emprunteur emprunté ?

Thomas Pyles, cité par Dillard [1976 : 84], « calls the language "basically German… with a large number of words from Hebrew and Slavic" ». Ornstein-Galicia [1992 : 451] précise cette filiation linguistique : « the structure and lexicon of Yiddish reflects Middle-High German of the Frankfurt-Am-Main area ». Et Mencken [1977 : 260] décrit le même processus diachronique : « There are many German loan words in Yiddish ». Ces lexèmes allemands ont donc d'abord été intégrés par le yiddish, avant que celui-ci n'abonde le fonds américain. Mencken recense ainsi, parmi les emprunts au yiddish les plus anciens en américain, des mots tous utilisés par les maîtres d'école allemands à Baltimore, Maryland, dans les années 1880, tels que *kosher*, *mazuma* ou *schekels*.

Chevillet [1991 : 172] a synthétisé ces deux apports dans la formule suivante : « Le judéo-allemand ou yiddish contribue en permanence à l'enrichissement lexical de l'anglais d'Amérique ». L'emprunt dépasse d'ailleurs le champ lexical, puisque Dillard [1976 : 85] a pu mettre en avant la spécificité de certaines constructions syntaxiques idiomatiques spécifiques,

> very similar to a Pennsylvania German-English idiomatic pattern. [...] In the long run, these common expressions may reflect the importance of German in the formation of both Yiddish and Pennsylvania German.

L'influence du yiddish sur l'anglais américain ne se cantonne pas en effet au lexique, mais a des conséquences également sur les tournures syntaxiques et certains schémas prosodiques. Au plan syntaxique, on peut remarquer l'antéposition du complément d'objet. Ornstein-Galicia [1992 : 458] donne l'exemple suivant : « *Me she wants to help ?* » et cite aussi des cas de déplacement d'adverbes et l'emploi aléatoire de *so*, qui peuvent aboutir à des phrases du type : « *So stop already* ».

Concernant la prosodie, il relève un schéma hérité des récitations de prières, « one that consists of a series of rises, punctuated by a mild descending tone, and ending with an interrogative upward one ». Et Fabrice Antoine décrit un autre de ces emprunts prosodiques, « un procédé rhétorique typique du yiddish : affirmative avec intonation interrogative à valeur sarcastique » [2004b : 133].

3. La fonction expressive des yiddicismes : argot mais pas trop

Sur le plan lexical, ce sont les emplois effectivement intégrés par la population

[8] Voir aussi sur ce point Françoise Ouzan [2008 : 102-106].

américaine au-delà de la communauté juive que nous retrouvons chez Allen, dans les dialogues en américain familier ou non-standard tels que ceux présentés ci-dessous. La plupart ont connu une évolution sémantique notable au cours de leur intégration en anglais américain. Nous en avons retenu quatre exemples significatifs.

3.1. Occurrences filmiques[9]

Meshugana

Dans le film *Deconstructing Harry*, Lucy, ex-belle-sœur de Harry avec qui elle avait eu une liaison est venue le poursuivre chez lui, armée d'un revolver.

> Harry: Look, I'm not going to stand on this fucking roof, eh, with a world class ***meshugana*** cunt and beg for my life. [Allen 1998 : 30]

Meshugana est la dérivation nominale de l'adjectif *meshugah*. Ornstein-Galicia [1992 : 457] recense les graphies adjectivales : « *meshuge*, *meshige* : crazy, nuts » et leurs dérivations nominales : « *meshugener* (masc.), *meshugene* (fem. and pl.) : crazy person(s) », dont nous retrouvons une forme légèrement altérée dans l'exemple ci-dessus. Pour Mencken [1977 : 261], l'adjectif *mashuggah* équivaut à *crazy*. C'est également le synonyme choisi par Wentworth & Flexner [1968 : 217], qui le recensent à l'entrée *meshuga* : « Crazy, eccentric. From the Yiddish; the Yiddish feminine ending « a » is used for both sexes ».

Marckwardt [1969 : 56] souligne la diffusion de cet adjectif dans la population américaine : « Many people in the metropolitan centers, irrespective of their background, can identify *mishuggah* », trente ans avant la sortie de *Deconstructing Harry*, et le *COCA* le recense également à l'oral.

Le co-texte est ici particulièrement significatif : la réplique est vulgaire, comme le confirment les occurrences voisines *fucking* et *cunt*. Et le contexte situationnel justifie pleinement ce niveau de langue. La motivation est donc clairement celle de l'insulte. Dans le scénario édité en version bilingue, la traductrice française introduit alors une incrémentialisation :

> Harry : Ecoute… j'ai pas l'intention de rester planté sur ce putain de toit… à supplier la reine des médailles d'or des « ***meshuganas*** » [mot yiddish] de m'épargner. [Allen 1998 : 31]

La version doublée à l'écran ne peut bien sûr utiliser cette stratégie et gomme ici la judéicité du lexème initial, en privilégiant l'explicitation. Le doubleur français remplace ainsi « *meshuganas* » par « folles dingues » dans la réplique. La fonction expressive de ce type d'emploi dépasse la simple motivation sociolinguistique : il ne s'agit plus ici de marquer son appartenance à un groupe social spécifique, mais bien de viser un effet de discours, l'utilisation du lexème yiddish accentuant la portée péjorative de la réplique.

Palooka

Dans *Radio Days* le jeune Joe et ses parents rencontrent Sandy, un des petits génies de

[9] Afin de faciliter la localisation des exemples, nous les transcrivons en caractères gras et donnons en référence, en lieu et place du minutage des séquences audiovisuelles, la pagination du scénario édité, dont la date peut donc différer de celle de la sortie du film. Ils sont ensuite comparés à leur traduction française issue de l'édition bilingue du scénario, et à la transcription, effectuée par nos soins, de la bande-son de leur version doublée.

l'émission radiophonique *Whiz Kids*, chez un glacier. Le père de Joe fait alors le commentaire suivant sur son propre fils :

> Father: This ***palooka*** can't pass a simple arithmetic exam. [Allen 1987 : 66]

Palooka est recensé chez Wentworth & Flexner [1968 : 235] avec deux autres transcriptions : *paluka* et *palooker*, et défini comme « 1. an inferior or average prize fighter, 2. a wrestler, 3. any stupid or mediocre person, 4. an oafish hoodlum ». Ces acceptions successives relatent bien l'évolution sémantique du nom, qui apparaît tout d'abord dans le technolecte sportif avec une connotation dévalorisante (le *COCA*, parmi les 13 occurrences proposées donne cet exemple issu du magazine *Forbes* : « to watch Tyson demolish *palooka* Peter McNeeley in 89 seconds »). Pour finir, il va s'appliquer à tout raté, quel que soit son milieu. On constate donc un élargissement de l'extension du terme, que relate la progression des définitions ci-dessus. Le sens premier n'est plus dès lors qu'un hyponyme, l'acception métaphorique s'étant imposée.

Le xénolexique est très souvent affecté par ce phénomène diachronique. En effet, le processus d'évolution sémantique, avéré pour tout élément lexical – « The phonetic sign, the word, may have remained stable, being arbitrary, but its meanings, the *signifié*, do not » rappelle Steiner [1998 : 352] – l'est plus encore pour l'emprunt : l'assimilation par une langue étrangère l'éloigne en effet de son contexte et ses référents culturels originels.

Putz

A nouveau dans *Deconstructing Harry*, une séquence de fiction en abyme, imaginée par Harry, présente la Mort qui vient, par erreur, chercher Harvey, alors qu'il a investi l'appartement et le peignoir de son ami Mendel.

> Harvey: No, stop calling me Mendel. Please, I'm just using his pad.
> Death: Right. They always have an excuse. Let's go… move it, you, little ***putz***. [Allen 1998 : 38]

Le nom yiddish *putz* est pour Wentworth & Flexner synonyme de *prick*. Il serait d'un usage relativement récent car il n'apparaît que dans la seconde partie du *Pocket Dictionary of American Slang*, le *Supplement of New Words* rédigé par Flexner en 1968. Quarante ans plus tard, le *CALD* [2008 : 1159] l'identifie explicitement comme « *US slang* : a stupid person » et le *COCA* en propose 69 occurrences. A l'inverse de nos précédents exemples, il a fait l'objet d'une assimilation graphique et phonique stable, facilitée par sa structure monosyllabique. Le doublage traduit le niveau de langue vulgaire de la réplique :

> La Mort : Mais oui ! Ils ont toujours une bonne excuse ! En route ! Magne-toi, **trouduc**. [Allen 1998 : 39]

Mais une fois encore, priorité est donnée au sens et toute référence au yiddish a disparu.

Shmuck

Dans *Annie Hall*, lors de la première rencontre d'Annie et Alvy, le réalisateur a choisi de faire apparaître à l'écran sous forme de sous-titres les pensées des personnages, tout à fait différentes des dialogues entendus par le spectateur. La voix intérieure d'Annie est ainsi transcrite :

> Annie: *God, I hope he doesn't turn out to be a* ***shmuck*** *like the others*. [Allen &

Brickman 2000 : 80]

Nous avons affaire ici à l'un des yiddicismes les plus répandus en anglais américain, prononcé par Annie, personnage issu du Wisconsin. Le *COCA* en propose 24 exemples sous cette orthographe et 153 avec la graphie *schmuck*. Mencken [1977 : 261], qui le transcrit *schmo* en retrace l'étymologie : « of *schmock* the *membrum virile*, a stupid person », David Gold [1982 : 284] l'orthographie *shmok* et offre en synonyme « dope, jerk, SOB » ; quant à Ornstein-Galicia [1992 : 457] elle en recense trois graphies (*shmok, schmuck, shmuck*) et le traduit par « jerk, fool, idiot ». Le nom apparaît même dans le *CALD* [2008 : 1273] à l'entrée : « *schmuck* : noun, mainly US informal, a stupid or silly person ». C'est donc un emprunt largement assimilé.

Le lexème *schmock* a pourtant connu une histoire mouvementée, puisqu'une fois emprunté à l'allemand *shmuck* (ornement) par le yiddish, il a pris un sens scatologique pour désigner le « membrum virile » recensé par Mencken. Cette première étape du processus métasémique est fondée sur le mécanisme de la métaphore, que l'on retrouve dans l'acception figurée des « bijoux de famille » par exemple en français. Mais le glissement de sens s'est poursuivi quand *shmuck* a été à nouveau emprunté par l'anglais américain, phase durant laquelle il réintègre un lexique simplement familier : « A vehement obscenity has shifted to a 'light insult' ». [E. Gold 2002 : 117]. L'auteure impute cette évolution aux connotations ironiques du préfixe *shm-* en américain qui auraient ainsi affaibli la vulgarité et la violence du sème initial.

Georges Dutter, traducteur du scénario en français, a tenté de maintenir dénotation et connotation dans l'édition bilingue :

Annie : *Pourvu qu'il ne soit pas un* ***gland*** *comme les autres*. [Allen & Brickman 2000 : 81]

Mais le doubleur a préféré remplacer « gland » par « chnoque », non pour des raisons de synchronisme labial, puisque nous sommes en mode sous-titrage, mais sans doute pour effacer l'allusion sexuelle. Cette stratégie confirme ainsi la tendance générale à l'ethnocentrisme observée au doublage, qui conduit à l'effacement des marqueurs d'étrangéité.

3.2. Intégration sémantique

Les deux derniers exemples d'emprunt étudiés dans la précédente section, *putz* et *shmuck*, illustrent l'évolution de termes issus du champ lexical sexuel vers le vocabulaire certes vulgaire, mais désormais intégré sémantiquement dans le fonds commun de l'anglais américain. Souvent d'ailleurs le locuteur n'a pas conscience du sens initial de l'emprunt ; en ce qui concerne *schmuck*, par exemple : « Third generation Jews and non-Jews are often unaware of the scatological sense of this and other terms » [Ornstein-Galicia 1992 : 453]. E. Gold [2002 : 116] fait la même constatation chez les locuteurs canadiens : « Many speakers use it now, oblivious of its vulgar connotations ».

Si les mots recensés ci-dessus, tout comme le *schlemiel* qui nous a intéressés au début de cet article, restaient cantonnés à l'argot, en conséquence à une variété très spécifique de l'américain, ce serait un indicateur certain de leur limite en termes d'intégration lexicale en anglais américain. Mais nombre de ces termes, on l'a vu, sont reconnus par la communauté des locuteurs nord-américains : « Items such as *kibitz,* or *shlemiel* are so widely diffused that they are readily understood by a majority of American English speakers » [Ornstein-Galicia 1992 : 455].

D. Gold [1982 : 290] recense également « *shlemil* » en soulignant son ancienneté : « these words have had a century or more to diffuse into American English, it is not surprising that they are generally better known to non-Jews than most of the more recent loans ». Et Elaine Gold [2002 : 115] relève la large diffusion de *schmuck* en anglais canadien liée à son ancienneté en tant qu'emprunt, puisqu'il apparaît dès 1892 dans un dictionnaire britannique tel que le *Oxford English Dictionary (OED)*. Les deux caractéristiques sont, selon elle, corrélées : « Present day recognition is related to the length of time the word has been in English ».

3.3. Intégration graphique

L'intégration graphique des emprunts dans la langue d'accueil pose des problèmes spécifiques. Prenons l'exemple de « *schlemiehl* » déjà recensé par Mencken [1977 : 260] dans la rubrique : « expressions, most of which are originally German, [which] are familiar to non-Jews as well ». L'*Oxford Concise Dictionary* [1977 : 1012] lui attribue l'étymologie yiddish de *shlumiel*. Wentworth & Flexner [1968 : 283] indiquent en étymologie « From the Yiddish ; from « *sclemazel* ».

Ces différentes transcriptions, même si elles ne concernent pas le spectateur de cinéma, qui n'est confronté qu'à leur production oralisée, pourraient impliquer qu'il ne s'agit donc pas d'un emprunt *stricto sensu*, tel que le définissent Claude & Jean Demanuelli [1995 : 61], à savoir un « ensemble signifiant/signifié qui, faute d'un équivalent dans la langue-cible, est intégré tel quel à celle-ci ». Pour d'autres auteurs cependant, tels Ducrot & Schaeffer [1995 : 23] la variation orthographique ne s'oppose pas à la qualification d'emprunt : « Il y a **emprunt**[10] si *b* a été consciemment formé sur le modèle de *a*, qu'on est allé exhumer : ainsi *hôpital* a été fabriqué, à une époque déterminée, par imitation du latin *hospitale* ». Jean Tournier [2004 : 174] souligne d'ailleurs la fragilité des accents et des signes diacritiques dans les emprunts entre langues latines.

En ce qui concerne l'instabilité orthographique des emprunts au yiddish, elle est due en partie aux problèmes de transcription de l'alphabet hébreu à l'alphabet latin, mais la variation graphique des exemples étudiés plus haut résulte aussi d'une adaptation phonique. Pour Ballard [2001 : 28] : « L'assimilation phonétique et graphique tirent le signe étranger vers la langue réceptrice », constituant une étape du figement lexical résultant de l'opération d'emprunt. L'anglais américain n'y a donc pas échappé.

3.4. Intégration phonique

Qu'il s'agisse d'assimilation phonique chez Tournier [2004 : 175] ou d'intégration phonologique chez Paillard [2000 : 113], le processus décrit est constant : une fois intégrés collectivement par la langue d'accueil, les emprunts sont prononcés avec les phonèmes de cette dernière, même si des variations d'usage peuvent subsister. Ballard y voit « un processus vivant, caractéristique des langues en contact et qui affecte aujourd'hui encore les emprunts faits d'une langue à l'autre » [2001 : 28]. Le yiddish présente cependant une particularité : la motivation phonétique d'une majorité de ces emprunts à visée perlocutoire. Elle est soulignée par D. Gold [1982 : 290] : « Most of the loans from Jewish into non-Jewish English are vocabulary items including productive morphemes like *–nik* and *shm-* » (v. 3.2.). Ces affixes « exotiques » seraient porteurs de connotations comiques immédiatement identifiables par les locuteurs américains[11]. Elaine Gold [2002 : 116] le souligne :

---

[10] Ce sont les auteurs qui soulignent.

[11] Sur la notion de valeur idéophonique des marqueurs sub-lexicaux, *cf.* Chadelat [2008 : 84] et Tournier [2004 : 105-109].

> The mocking reduplicative prefix *shm-* is itself borrowed from Yiddish. […] English speakers interpret words beginning with *schm-* as being funny or ironic, whether or not the words have such connotations in Yiddish.

Le rôle joué par les humoristes juifs américains dans la diffusion de nombre de ces emprunts, ainsi que la volonté des descendants d'immigrants de s'affranchir de leurs origines, ont fortement influé sur cette catégorisation du lexique (v. 1.3). Elle ne s'est pourtant installée que dans un second temps en anglais américain, le processus de lexicalisation des emprunts étant un phénomène éminemment diachronique.

4. Les emprunts à motivation technique : *whatever works*

Ayant évolué bien au-delà de sa communauté originelle d'immigrants juifs, l'emprunt au yiddish par le lexique américain procède d'une motivation sociolinguistique plus extensive que celle définie par Paillard [2000 : 112] : « la volonté de marquer son appartenance à un groupe social, techniquement ou culturellement initié ». Mais son usage porte aussi trace d'une première motivation, technique, de l'emprunt, constitutive de ce groupe d'initiés.

Dans le cas du yiddish, Roeback, cité par Mencken [1977 : 260] soulignait en effet la constitution d'un véritable technolecte dès 1938 : « Numerous expressions derived from the Yiddish constitute the backbone of commercial lingo. There is an auction jewelry jargon as well as a furniture jargon and a shoe business cant. » Ornstein Galicia [1992 : 452] y ajoute « the garment industry ». Forgue [1992 : 55] répertorie de même, au-delà des termes argotiques ou burlesques, les yiddicismes intégrés au lexique de l'alimentation ou de la vie religieuse, ceux-là mêmes pour lesquels la motivation de l'emprunt est « au départ, technique : on importe le terme en même temps que l'objet ou la technique ou la pratique sociale » [Chuquet & Paillard 1989 : 222].

4.1. Emprunts et culture

Mais motivation culturelle et motivation technique sont souvent mêlées. Si le groupe initialement restreint des initiés aux yiddicismes a pu au fil du temps s'étendre à l'ensemble des locuteurs des États-Unis, comme nous l'avons souligné précédemment, le concept de « langue-culture » initié par Meschonnic est ici tout à fait pertinent pour évaluer la reconnaissance dont bénéficient les Judéo-Américains en tant que communauté, et leur place dans la société. C'est bien évidemment le cas aussi pour les autres langues qui ont alimenté le *melting-pot* de la langue américaine :

> The kind of words the Americans have borrowed from other languages are not the results of mere whim or chance, but contrariwise, [...] they bear eloquent testimony to the nature of our contact with the culture that each of those languages represents. [Marckwardt 1969 : 57]

En effet, selon Paillard [2000 : 112], « il n'y a pas de raison proprement linguistique à l'emprunt : une langue peut toujours puiser dans ses ressources propres pour exprimer une notion nouvelle ». L'apport yiddish, dont la large diffusion est soulignée par Mencken [1977 : 262] : « even some terms more or less closely associated with Judaism are known by non-Jews », porte donc témoignage de la solide implantation de la communauté juive aux États-Unis et de la place accordée au fait religieux dans la société américaine.

4.2. Yiddish et hébreu

Le yiddish a emprunté certains de ses lexèmes à l'hébreu : « Yiddish may contain ten to twenty percent loans from Hebrew, the language of ritual » [Ornstein-Galicia 1989 : 125]. Il est à noter cependant que le fonds lexical hébreu et non pas yiddish a donné naissance à nombre d'emprunts américains relevant du champ sémantique religieux car l'hébreu est connoté comme langue plus noble que le Yiddish : « Hebraisms in general English are either old loans which first appeared in Bible translations [...] or recent borrowings from Israeli Hebrew » [D. Gold 1982 : 282], ce que confirme Ornstein-Galicia [1992 : 451] : « Hebrew serves as the language of ritual and religion ». L'un des enjeux de la conférence de Czernowitz citée plus haut concernait d'ailleurs cette différence d'usage :

> Was Yiddish to rise to the level of Hebrew, a prestigious liturgical and literary language? [...] Or had it already surpassed Hebrew in terms of currency and thus deserved the title of the national language of the Jewish people? [York University 2008 : *online*]

On retrouve d'ailleurs aussi dans la filmographie d'Allen des occurrences d'emprunts à l'hébreu, comme ceux qui suivent.

Rabbi

Parmi les titres empruntés à l'hébreu, la figure tutélaire du *rabbi* est ainsi convoquée dans de nombreux films alleniens, soit en tant que référence spirituelle (*Crimes and Misdemeanors*, *Deconstructing Harry*) ou tout au contraire avec une visée satirique (*Manhattan, Radio Days*, *Hollywood Ending*).

Le nom *rabbi*, issu de l'hébreu, est défini comme « a religious leader and teacher in the Jewish religion » [*CALD* 2008 : 1168]. Il peut être utilisé également en formule de salutation et a donné une forme adjectivale dérivée *rabbinical*, qui témoigne de son intégration sémantique et syntaxique en anglais. Dans ses emplois ironiques, on relève cet exemple issu du film *Manhattan*, lorsque Ike s'essaie à défendre son ami Yale devant la maîtresse de celui-ci, Mary :

> Ike: Yale has his problems as we all do, you know… I-I'm starting to sound like ***Rabbi*** *Blitzstein* here. [Allen & Bricksman 2000 : 116]

La VF traduit la seconde phrase par : « C'que j'peux dire comme platitudes, mais c'est pas vrai ! ». Le rabbin est ici réduit à un archétype risible, mais il n'y a pas d'extension sémantique, puisque le lexème garde son sens premier. Cependant, c'est la portée connotative qui est ici « traduite » au doublage : la dialectique du rabbin, figure de l'exégète qui examine et retourne les arguments en tous sens, est ici parodiée par Ike, qui veut soutenir à tout prix son ami.

Seder

De même certaines cérémonies dont le nom a été emprunté directement à l'hébreu sont-elles représentées : dans *Hollywood Ending*, Allen joue un metteur en scène qui devient aveugle pendant le tournage de son film. Son agent se trouve en train de fêter *Seder* chez sa sœur lorsqu'il reçoit un appel téléphonique pour l'avertir de ce facheux incident :

> Al: Why? What's wrong? I'm at my sister's for a ***Seder***. [Allen 2002 : 106]

Le *Seder* est ainsi défini : « ritual for the first or first two nights of the *Passover* » [*COD* 1977 : 1027]. Il s'agit plus en américain d'un lexique de reconnaissance que d'un emploi assimilé au-delà de la communauté juive. Mais le terme n'a pas intégré le vocabulaire français, le traducteur a donc pris soin de « prévenir » le spectateur. Dans la séquence qui précède la réplique ci-dessus, le scénario américain indique :

> Seder guests: (*indistinct, overlapping comments of disapproval – continues under following dialogue*. [Allen 2002 : 104]

Cette séquence est beaucoup plus explicite en version française :

> Voix 1 : Oh non, pas ce soir ! Qui est-ce ?
> Voix 2 : Oh ! Ah, qui peut t'appeler un jour de ***Seder*** ? [Allen 2002 : 105]

Ainsi le public apprend-il qu'il s'agit d'un soir spécifique, le contexte visuel (réunion de famille et hommes coiffés d'une *kippa*) permettant d'en inférer le caractère religieux. Cette stratégie introductive permet de traduire l'autre réplique littéralement en français :

> Al : Quoi ? Qu'est-ce qui se passe ? Je suis chez ma sœur pour le ***Seder***. [Allen 2002 : 107]

Et l'étrangéité du lexème est préservée. Cette étrangéité vient rappeler aux spectateurs la place importante occupée par la communauté juive dans l'industrie cinématographique américaine. Elle est en même temps un clin d'œil autobiographique d'Allen au spectateur : selon son biographe, Eric Lax [1992 : 25] en effet, « à la maison, on observait toutes les fêtes juives, on ne manquait aucun *Seder* ».

4.3. Emprunts et anthroponymes

Dans les réalisations d'Allen, nombreux sont aussi les anthroponymes d'origine biblique empruntés à l'hébreu, tels ceux du héros de *Manhattan* Isaac, ou de Judah dans *Crimes and Misdemeanors*.

Isaac

Isaac signifie « l'homme qui rit » et réfère dans la Genèse au fils de Sarah, qui accueillit l'annonce de sa grossesse tardive par un immense éclat de rire. Cette motivation onomastique passe sans nul doute inaperçue pour les spectateurs non-juifs, alors que le surnom du personnage « *Ike* », obtenu par troncation médiane, est évocateur, plus encore à l'époque du film *Manhattan*, du président Eisenhower. Sa caractérisation par les spectateurs de la VF risque d'en être affectée. Non seulement, comme le signale Tournier [2004 : 163], « la forme tronquée appartient au "substandard English", c'est-à-dire à un niveau de langue familier ou populaire, ou argotique », mais l'indice d'appartenance ethnique que constitue le prénom *Isaac* disparaît dans le diminutif *Ike*. C'est tout le problème du transfert culturel en traduction qui est ici posé.

Peut-on d'ailleurs encore parler d'emprunts s'agissant des noms propres ? Dans sa terminologie, Ballard [2001 : 16] préfère la qualification de « report » et réserve celle d'emprunt à « l'intégration d'un terme étranger dans une langue. [...] L'emprunt est un phénomène de langue, le report un phénomène de discours ». L'emprunt lexicalisé est en effet l'aboutissement d'un processus diachronique collectif, alors que le report reste un choix

énonciatif individuel et ponctuel lié à l'unicité du référent ainsi désigné dans son environnement contextuel. Le report n'implique pas l'intégration du lexème dans la langue d'arrivée, au contraire de l'emprunt.

Judah

Un autre exemple représentatif est celui du personnage de *Judah* dans *Crimes and Misdemeanors*. Le traducteur du scénario édité en français, Michel Lebrun, a gardé le prénom à l'identique, mais dans le film en VF, celui-ci est devenu *Jude*. On a donc bien ici traduction de l'anthroponyme. En français, il y a en effet homophonie entre *Judah* et *Judas*. Les connotations bibliques qui lient alors inévitablement le prénom à la trahison du Christ ont sans doute semblé à l'adaptateur trop prégnantes pour le spectateur français. Et le respect de la motivation onomastique qui a guidé Allen en sort quelque peu bafoué. Questionné par Stig Björkman sur ce choix [2002 : 205], le réalisateur répondait en effet :

> C'est un nom d'origine biblique, empreint d'une certaine sagesse, selon moi. Judah est un nom très chargé, empreint de sagesse (*sic*), qui conférait au personnage un côté patriarche qui servait l'histoire.

Bien sûr de nombreux prénoms ont leur traduction, ou du moins leur équivalent en français. Mais les connotations dont ils sont porteurs diffèrent dans les deux langues. Il faudrait plus encore ici qu'ailleurs, « traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font » [Meschonnic 1995 : 514]. Car la signifiance du nom propre dépasse largement son référent, puisque, selon Ballard [2001 : 18-20], les anthroponymes ont à la fois une fonction d'identificateur social et une fonction de repère culturel.

4.4. Le « technolecte » religieux

Les cas d'emprunt direct à l'hébreu restent cependant relativement isolés chez Allen : lorsque le religieux est intégré à la vie courante, les emprunts apparaissent en effet plus fréquemment comme issus du lexique yiddish.

Kosher

Le cas de *kosher* est révélateur des passerelles entre hébreu et yiddish : il s'agit d'abord d'un emprunt du yiddish à l'hébreu, et ensuite d'un emprunt de l'américain au yiddish. Dans le film *Radio Days*, le père de la pittoresque famille juive mise en scène rapporte constamment à la maison des poissons qu'on lui a offerts, ce qui implique quelques spéculations métaphysiques de la mère.

> <u>Ceil</u>: Are eels ***kosher*** ? [Allen 1987 : 110]

La première acception de cet adjectif est définie par Wentworth & Flexner [1968 : 200] comme « clean and acceptable, according to Jewish dietary laws ». Par extension, Allen l'emploiera plus tard dans *Deconstructing Harry* comme qualificatif pour un être humain, la sœur de Harry, trop portée sur la religion à son goût :

> <u>Harry</u>: She was a wonderful kid. She had a flair for physics. Suddenly overnight, she's ***kosher***. [Allen 1997 : 146]

Traducteur et doubleur maintiennent ici l'emprunt sous la transcription française *kasher* :

Harry : C'était une fille formidable avec un super don pour la physique et du jour au lendemain, elle est ***kasher***. [Allen 1997 : 147]

Si cet emploi ironique et péjoratif est motivé par la dérision, il peut apparaître comme une transition paradoxale vers le sens second, figuré, de *kosher* indiqué par Wentworth & Flexner : « honest, valid, authentic, ethical ». Le *CALD* aussi définit le sens figuré (*informal humorous*) : « legal, able to be trusted and therefore good ». Cette évolution sémantique est représentative de la tendance indiquée plus haut, la banalisation et l'ironie qui s'appliquent au lexique yiddish, même religieux, en diachronie.

Bar Mitzvah

Chez Allen, les fêtes religieuses juives sont évoquées dans les souvenirs d'enfance et les réunions de famille souvent commentées en voix *off*, ou dans ses films « d'époque » situés dans les années 30. Ainsi dans le film *Deconstructing Harry* une cérémonie de *Bar Mitzvah* est commentée en *flash-back* par Harry, joué par le cinéaste. Les invités s'y congratulent à grand renfort de « *Mazel Tov* », emprunt recensé par Mencken [1977 : 261] sous la transcription *mazel tof* et employé « on serious or ceremonial occasions ».

Harry: (*voice over*) Max and Dolly Pincus were married for thirty years. They raised two children and there was never a family wedding or ***Bar Mitzvah*** where they were not… generous participants. [Allen 1998 : 122]

Recensé par Mencken [1977 : 262] sous l'orthographe *bar mitzva* et défini comme : « the Jewish confirmation ceremony for boys » le nom *barmitzva* est transcrit en un seul mot par Forgue [1992 : 55]. Ornstein-Galicia [1992 : 453] souligne que son intégration en américain est telle qu'il a donné lieu au dérivé verbal « to be *bar mitzvahed* ». Mais en dehors des États-Unis, il est classé par Chiaro [2009 : 157] dans les références culturelles spécifiques (CSR) qui posent problème en traduction audiovisuelle, à la rubrique « holidays and festivities ». Elle cite alors Katan qui recense différentes stratégies pour leur traitement :

In order to handle such references, as in written translations, translators opt for either: a) 'chunking up' and making CSR in the target language more general than those in the source language through the adoption of hyperonymy; b) 'chunking down' by replacing them with more specific references in the target language; or c) 'chunking sideways' and replacing CSR with same level equivalents. [Katan 2004 : 147]

Dans la version française de *Deconstructing Harry*, c'est une quatrième option qui est pourtant retenue : *Bar Mitzvah* est reporté tel quel.

Harry (*voix off, récit*) : Max and Dolly Pincus sont mariés depuis trente ans. Ils ont élevé deux enfants et il n'y a jamais eu un mariage ou une ***Bar Mitzvah*** dans la famille auxquels ils n'aient pas généreusement participé. [Allen 1998 : 123]

Le doubleur a visiblement estimé qu'il s'agissait une référence culturelle désormais reconnue par les locuteurs français. Par ailleurs, le contexte et le co-texte privilégient la couleur locale : la scène se déroule dans une synagogue, et les occurrences de « Mazel Tov » ont également été reportées en version doublée.

Yarmulke

On relève également dans le champ lexical religieux utilisé par Allen le nom d'origine yiddish *yarmulke*, synonyme de *kippah*, également orthographié *yarmulka*, « a small, circular cover for the head worn by Jewish men, especially at religious ceremonies » [*CALD* 2008 : 1692]. Dans *Deconstructing Harry*, lorsque la sœur de Harry s'avère exaspérée par son cynisme quant à la religion juive, elle lance :

> Doris: Yeah, wait'll he gets cancer. He'll be the first one in the synagogue sitting in the front row in a ***yarmulke***. [Allen 1998 : 132]

Indépendamment de sa signification vestimentaire, *yarmulke* est porteur de connotations religieuses fortes, soulignées par Ouzan [2008 : 252] dans son glossaire à l'article *Kippa* : « calot appelé *Yarmulke* en yiddish. Se couvrir la tête est considéré par la tradition juive comme un signe d'humilité devant Dieu et comme un marqueur du judaïsme ». L'adaptatrice du film traduit ainsi la réplique :

> Doris : Attends qu'il ait un cancer ! Il sera le premier à la synagogue **pour faire ses prières**, au premier rang. [Allen 1996 : 53']

La prière devient alors l'équivalent du port de la *yarmulke.* Ce n'est donc plus le sémantisme du lexème qui est traduit, mais sa valeur symbolique, en tant que signe religieux ostentatoire. Alors qu'il a intégré le nom *kippa*, le français n'a pas emprunté *yarmulke* au yiddish et l'adaptatrice ne peut s'appuyer sur une stratégie de report. Elle préfère donc à l'allusion l'explicitation par équivalence.

5. Traduire les emprunts ? Accords et désaccords

Le technolecte religieux pose des problèmes particuliers de traduction en français. La France, pays de langue latine recense, selon les sources, entre 0,6% [Le Bars 2008] et 1% [CSA-Tincq 2007] de citoyens de confession juive, soit un effectif dix fois moindre qu'aux États-Unis : les allusions sinon le lexique, historiques, culturels et parfois religieux – fêtes, rituels, sacrements, titres – risquent fort de ne pas y être appréhendés au-delà du folklore burlesque. La sécularisation de la société française dans son ensemble contribue également à la distinguer fortement de la société américaine sur ce point. En conséquence, un nom comme *yarmulke* étudié dans la section ci-dessus est par exemple complètement éludé en VF.

5.1. Emprunt et xénisme

Par delà les justifications numériques émergent des raisons culturelles à ces différences de traitement des emprunts au yiddish entre américain et français. Ouzan [2008 : 163] considère la position des Juifs américains comme révélatrice d'une « double allégeance qui, aux États-Unis ne pose pas problème, contrairement à la France ». Et Blumenfeld [2006 : 33] rappelle dans un article sur la nouvelle culture juive new-yorkaise :

> Un tel mouvement semble impensable en France où l'affirmation d'une minorité est fatalement assimilée à un communautarisme menaçant, et à une remise en cause du pacte républicain.

Lui-même explicite d'ailleurs systématiquement les emprunts au yiddish, tels que *tallith*,

casher, *bar-mitsva* ou *shtetl*, à l'aide d'incrémentialisations au fil de son article[12].

Là où ces vocables peuvent être considérés en anglais américain comme « rentrés dans le lexique et [devenus] une servitude » [Vinay & Darbelnet 1977 : 47], ils relèveraient tout au plus en français de la « couleur locale, avec un effet stylistique marqué ». Les cas extrêmes, dans la typologie de Paillard [2000 : 115], sont assimilés au *xénisme*, un « emprunt installé dans le lexique sans être assimilé, qui [...] reste perçu comme étranger ».

Ornstein-Galicia [1992 : 455] classe pour sa part les yiddicismes en trois catégories : « 1) Non-integrated, 2) Semi-integrated, 3) Fully integrated », tout en remarquant que la majorité de ces emprunts se retrouvent en catégorie 2, suivie par la catégorie 3. Il est probable que ce schéma serait inversé en français avec prédominance de la catégorie 1 (qui renvoie donc au xénisme défini par Paillard).

Si « pour comprendre l'humour d'un peuple, il est indispensable de connaître son histoire » [Stora-Sandor, 1984 : 24], la même remarque peut s'appliquer à la compréhension d'une grande part de son vocabulaire, phénomène plus facile pour un Américain que pour la majorité des Français en ce qui concerne le yiddish, pour les raisons culturelles et cultuelles que nous avons exprimées plus haut.

On peut dès lors appliquer à la connaissance du lexique cette affirmation d'Anne-Marie Laurian [1989 : 6] relative à la réception de l'humour : « La géographie et la linguistique sont solidaires ». Elle propose en conséquence une typologie des présupposés cognitifs à partager par le locuteur et l'auditeur : ils concernent à la fois les langues aux plans phonologique et lexical, dans leur dénoté et leur connoté, mais aussi les discours – styles et types de textes, en même temps que les cultures, valeurs des locuteurs, actualité et histoire.

5.2. Doublage et entropie

Les maladresses des *alter ego* alleniens à l'écran font toujours rire, mais il est peu probable que la figure du *shlemiel*, par exemple, soit spontanément reconnue comme d'origine spécifiquement juive par un spectateur français. En effet, gaffeurs, peureux ou malchanceux apparaissent dans toutes les traditions. Le personnage a pourtant son importance :

> the *schlemiel* was a point of reference for the community which surrounded him. As the acknowledged "fool", he was free to criticize in a way that those with more vested interest in the "realities" could not. [Pinsker 1991 : *online*]

Cette dimension sociale et politique est perdue pour le public français. Elle procède en effet de la convention qui préside à l'écriture du dialogue cinématographique telle que l'a définie Claudia Bubel [2008 : 56], celle de la co-construction du sens par le public au moment de sa réception. Cette fonction assignée au spectateur implique donc, dès la conception du dialogue, la prise en compte de ce que Bubel appelle un « *common ground* » qu'elle explicite ainsi : « The film production crew [...] has to construct the dialogue on the basis of the knowledge patterns they expect the future audience to share with them » [2008 : 69]. Ce « terrain d'entente » nécessite donc un nouveau balisage lors de l'opération de doublage. En effet, selon Bubel, le champ commun aux concepteurs et récepteurs du dialogue est déterminé par leur communauté d'expérience, collective et personnelle [2008 : 63].

Si la condition humaine implique sans doute un large champ d'expériences personnelles partagées avec le reste de l'humanité, savoirs et convictions communautaires peuvent varier

[12] Mais cet usage de l'incrémentialisation reste réservé à la traduction écrite du fait des contraintes de l'audiovisuel en matière de synchronisation et de la spécificité du dialogue oral qui ne saurait s'interrompre comme peut le faire un texte écrit.

infiniment d'une communauté, notamment linguistique, à une autre[13]. Ceci conduit alors en version doublée à des risques soit d'occultation, soit de surtraduction des éléments qui les distinguent, et les emprunts lexicaux sont concernés au premier chef. En effet

> Ce ne sont pas des termes neutres qui renvoient à un référent étranger de façon purement dénotative : ce sont des signes linguistiques dotés d'une valeur symbolique qui connote une conception intellectuelle et morale au sens large imbriquée dans une représentation collective de la société et des groupes sociaux qui la constituent. [Chadelat 2003 : 35]

Fabrice Antoine [2004b : 131] souligne d'ailleurs combien le « Yinglish, c'est-à-dire des mots yiddish empruntés par la langue, américaine d'abord, anglaise ensuite (et ils sont nombreux) [...] pose(nt) des problèmes de traduction ». Le doublage, destiné à un public de masse, est, de plus, souvent guidé par l'anticipation de la méconnaissance des référents culturels par le spectateur :

> expected low mass audience comprehension of cultural diversity has often been posited as the explanation for consistent reductionist translational strategies [...] in an attempt to widen the appeal of "art" films in the target culture. [Denton 1999 : 46].

On sait enfin que le processus dramatique s'appuie sur les phénomènes d'identification du spectateur au personnage. Un lexème incongru tel qu'un xénisme entendu dans le dialogue pourrait avoir un effet perturbateur sur ce point. La traduction de *Hollywood Ending* en édition bilingue comportait ainsi un xénisme relevant d'une stratégie d' « exoticisation » marquée puisque la VO n'en comporte pas à cet endroit. Lori, jeune actrice sans avenir, justifie son refus d'accompagner Val sur son tournage.

> Lori: [...] And that'll be the one night that Steven Spielberg comes to see the play. Or, or Harvey Weinstein.
> Val: Yeah, they're not coming, believe me. They're, **they're fasting**. [Allen Cahiers du Cinéma 2002 : 26]
> Val : Eux, ils ne viendront pas, tu peux me croire, ils peuvent pas, **c'est *Kippour***. [Allen Cahiers du Cinéma 2002 : 27]

Ce xénisme a été supprimé au doublage, puisque le spectateur entend en VF :

> Val : Eux, ils ne viendront pas, ça tu peux me croire, ils sont, ils sont… en **période de jeûne**. [Allen DreamWorks Pictures 2002 : 7'10]

Yom Kippour est plus connu en France comme le jour du *Grand Pardon*, une célébration juive solennelle qui implique un jeûne de 25 heures. La première traduction marquait de façon appuyée le judaïsme des deux producteurs cités, mais le doubleur a choisi une stratégie plus fidèle à l'original et plus neutre pour le public français, évitant ainsi le risque de stigmatisation communautaire.

Plus généralement, chez Allen, les stratégies des adaptateurs, Georges Dutter jusqu'à la fin des années 1980 puis Jacqueline Cohen à l'heure actuelle, vont de la suppression du terme emprunté à sa francisation. L'effacement de l'emprunt concerne principalement le lexique

[13] Voir aussi Tournier [2004 : 42-43], sur la notion de contrainte sémantique sur le contenu du signifié, qui s'appuie sur « la réalité extra-linguistique », et « le champ de l'expérience ».

familier et les injures. Pourtant, selon Tournier [2004 : 157], en langue de départ, l'usage d'emprunts pour ce type de lexique est souvent un moyen d'éviter l'emploi de mots tabous. La réintroduction de ces mots tabous en français va donc modifier le niveau de langue perçu par le spectateur de la VF.

Le maintien du yiddicisme n'apparaît que dans le cas où il est intégré au lexique de reconnaissance français ou quand la couleur locale est privilégiée, si le contexte à l'écran permet une explicitation visuelle indirecte. Cette dernière option s'applique principalement, mais pas systématiquement, au technolecte du judaïsme, désignateur premier de la différence culturelle qui régit le rapport au fait religieux en France et aux États-Unis.

Les choix de traduction des emprunts au yiddish oscillent ainsi entre la réduction ou tout au contraire la mise en avant de ces marqueurs d'une double altérité. L'emprunt, de par sa charge culturelle, devient alors la figure emblématique de l'enjeu traductionnel, entre texte-source et texte-cible : comme le résume Cordonnier [1995 : 56],

> plus l'implicite culturel étranger est méconnu de la part du destinataire de la traduction, plus les possibilités de solutions de la traduction sont réduites pour le traducteur. En fait *les résistances à la traduction révèlent l'état des interactions culturelles*[14].

Conclusion

L'importance des emprunts au yiddish dans le lexique américain n'est pas un phénomène nouveau. Certains sont attestés depuis 1880 au moins, suite aux mouvements d'immigration massive vers les USA résultant des pogroms en Europe Centrale. Nombre d'entre eux ont été popularisés par les media et le monde du spectacle, qui leur ont donné une audience dépassant largement les cercles juifs des grandes cités de la côte Est et ont permis leur assimilation sémantique et phonique par la langue américaine. Ces emprunts lexicaux sont devenus si fréquents qu'ils se regroupent sous le néologisme *Yinglish*, et qu'ils s'exportent aujourd'hui vers d'autres variétés de l'anglais, au Canada par exemple. Ce dernier phénomène illustre ainsi la grande richesse du procédé de l'emprunt comme facteur de renouvellement lexical[15].

Deux motivations principales sont à la source de ces emprunts : l'une, expressive, a été initiée par l'humour juif bien implanté dans le monde du *show business*, qui a permis d'installer dans la langue américaine courante des vocables yiddish. Ceux-ci ont dès lors pris une connotation comique, souvent au prix d'une modification de leur extension sémantique. L'autre motivation, plus pratique, est liée à la diffusion d'un technolecte dans les activités pratiquées majoritairement par la communauté juive, parmi lesquelles nous incluons le champ lexical religieux.

La filmographie de Woody Allen, confirme et contribue à cette expansion, en faisant usage de ces deux catégories d'emprunts, la première majoritairement, mais pas exclusivement, dans ses comédies burlesques de début de carrière, et la seconde principalement dans ses réalisations d'inspiration autobiographique. Cet emploi cinématographique est aussi le reflet d'un état de la langue et de la société américaines, puisqu'il est récurrent sur les vint-cinq années couvertes par notre corpus.

Le processus s'est trouvé facilité par la parenté germanique du yiddish et de l'anglais, mais pose, en conséquence, des problèmes particuliers de traduction dans les langues latines telles que le français. Les yiddicismes représentent en effet un enjeu particulier pour le

[14] C'est l'auteur qui souligne.

[15] Selon Tournier [2004 : 19], « on peut estimer que parmi les nouveautés lexicales de l'anglais apparues dans les vingt dernières années, environ 4% sont des emprunts ».

traducteur-adaptateur, qui, lors du doublage, doit anticiper leur réception par un public dont l'horizon d'attente et la familiarité avec ces lexèmes reste fort limitée et contraste avec celle du spectateur américain. Même si le public est impliqué dans la co-construction du sens en tant que destinataire final du message filmique, le doublage doit contribuer à lui faciliter au maximum ce « travail ». Les emprunts au yiddish, souvent incongrus en français, risquent dès lors de disparaître en version doublée, sous peine d'être incompris par le public. Mais ce choix traductionnel entraîne alors une perte stylistique en gommant l'étrangéité des termes d'origine, illustrant le dilemme auquel est confronté l'adaptateur audiovisuel[16].

Bibliographie

Corpus

Films

Annie Hall, Dir. **ALLEN** Woody, scénario Allen Woody & Brickman Marshall, perf. Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Carol Kane, Paul Simon, 1977, United Artists Corporation, Metro-Goldwyn-Mayer Studios, 1h29.

Manhattan, Dir. **ALLEN** Woody, scénario Allen Woody & Brickman Marshall, perf. Woody Allen, Diane Keaton, Michael Murphy, Mariel Hemingway, Meryl Streep, 1979, Metro-Goldwyn-Mayer Studios, 1h36.

Radio Days, Dir. **ALLEN** Woody, scénario Allen Woody, perf. Mia Farrow, Julie Kavner, Seth Green, Jeff Daniels, Diane Keaton, 1987, Orion Pictures, 1h25.

Crimes and Misdemeanors, Dir. **ALLEN** Woody, scénario Allen Woody, perf. Alan Alda, Woody Allen, Mia Farrow, Anjelica Huston, Martin Landau, 1989, Orion Pictures, 1h40.

Deconstructing Harry, Dir. **ALLEN** Woody, scénario Allen Woody, perf. Woody Allen, Billy Cristal, Mariel Hemingway, Tobey Maguire, Demi Moore, Robin Williams, 1996, Sweetland Films, B.V. & Magnolia Productions, 1h35.

Hollywood Ending, Dir. **ALLEN** Woody, scénario Allen Woody, perf. Woody Allen, Tea Leoni, Debra Messing, Treat Williams, 2002, DreamWork Pictures, Gravier Productions, 1h47.

Livres

ALLEN Woody, *Radio Days*, London, Hollywood Scripts, 1987.

---. *Crimes et délits*, traduction Michel Lebrun, Paris, Editions du Seuil, 1993.

---. *Deconstructing Harry, scénario bilingue*, traduction Jacqueline Cohen, Paris, Cahiers du cinéma, 1998.

---. *Hollywood Ending, scénario bilingue*, traduction Jacqueline Cohen, Paris, Cahiers du cinéma, 2002.

ALLEN Woody & **BRICKMAN** Marshall, *Annie Hall, scénario bilingue,* traduction Georges Dutter, Paris, Cahiers du cinéma, 2000.

---. *Manhattan, scénario bilingue*, traduction Georges Dutter, Paris, Cahiers du cinéma, 2000.

---

[16] Mes remerciements vont à Christine Raguet, directrice du centre TRACT à l'université Paris 3 Sorbonne nouvelle, et aux membres du comité scientifique de *Lexis* pour leurs commentaires et leurs conseils sur la première version de cet article.

Sources secondaires

ANTOINE Fabrice, « Argots et langue familière : quelle représentation en lexicographie bilingue ? », *in* Fabrice Antoine éd., *Argots, langue familière et accents en traduction, Cahiers de la Maison de la recherche*, n° 31, Lille, Univ. Charles de Gaulle, décembre 2004a : 11-23.

---. « Aux prises avec... quelques accents différents », *in* Fabrice Antoine éd., *Argots, langue familière et accents en traduction, Cahiers de la Maison de la recherche*, n° 31, Lille, Univ. Charles de Gaulle, décembre 2004b : 127-138.

BALLARD Michel, *Le nom propre en traduction*, Gap, Ophrys, 2001.

BJÖRKMAN Stig, *Woody Allen, entretiens avec Stig Björkman*, trad. Sylvie Durastanti & Jean Pêcheux, Paris, Cahiers du cinéma, 2002.

BLUESTEIN Gene, *Anglish/Yinglish: Yiddish in American Life and Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1998, [1989].

BLUMENFELD Samuel, « La nouvelle culture juive new-yorkaise », *Le Monde 2*, 30 décembre 2006 : 30-33.

BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, 1982.

BUBEL Claudia, « Film audiences as overhearers », *Journal of Pragmatics*, vol. 40, n°1, 2008 : 55-71, consulté le 15/02/2009
http://ciillibrary.org:8000/ciil/Fulltext/journal_of_pragmatics/Vol_40_1_2008/article_4.pdf

BURGESS Anthony, *New York*, Amsterdam, Time-Life, 1976.

CHADELAT Jean-Marc, « Le vocabulaire militaire français en anglais : étude de la fonction expressive des emprunts français en langue anglaise », *Les cahiers de l'APLIUT*, vol. XXII, n°3, octobre 2003 : 27-39.

---. « Le symbolisme phonétique à l'initiale des mots anglais : l'exemple du marqueur sub-lexical < Cr- > », *Lexis*, n°2, 2008 : 77-103, consulté le 08/02/09 http://screcherche.univ-lyon3.fr/lexis/IMG/pdf/Lexis_2_Chadelat.pdf

CHEVILLET François, *Les variétés de l'anglais*, Paris, Nathan, 1991.

CHIARO Delia, « Issues in Audiovisual Translation », *in* Jeremy Munday éd., *The Routledge Companion to Translation Studies*, Abingdon, Routledge, 2009 : 141-165.

CHUQUET Hélène & **PAILLARD** Michel, *Approche linguistique des problèmes de traduction, anglais-français*, Gap, Ophrys, 1989 [1987].

CORDONNIER Jean-Louis, *Traduction et culture*, Paris, Hatier-Didier, 1995.

CSA, **TINCQ** Henri, « Les Français sont de moins en moins catholiques », *Le Monde*, 10 janvier 2007.

Czernowitz at 100: The First Yiddish Language Conference in Historical Perspective, consulté le 04/06/2008 http://www.arts.yorku.ca/conferences/czernowitz/

DAVIES Mark, *The Brigham Young University Corpus of Contemporary American English*, (*COCA*), consulté le 22/02/2008 http://www.americancorpus.org/

DEMANUELLI Claude & Jean, La traduction : mode d'emploi, glossaire analytique, Paris, Masson, 1995.

DENTON John, « Domestication Vs Foreignizing : Humour, Cinema, Translation and Culturally Embedded Stereotype Transfer », *in* Fabrice Antoine & Mary Wood éds., *Humour, culture, traduction(s)*, Cahiers de la Maison de la Recherche, n°19, Lille, Univ. Charles de Gaulle, 1999 : 45-53.

DESSER David & **FRIEDMAN** Lester, « The Schlemiel as Modern Philosopher », *American-Jewish Filmmakers : Traditions and Trends*, University of Illinois Press, 2004, [1993] consulté le 07/12/2008
http://www.myjewishlearning.com/culture/Film/Film_TO/Filmmakers/_Prn.htm

DILLARD Joey Lee, *All-American English*, New York, Vintage Books, 1976.
DUCROT Oswald & **SCHAEFFER** Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1995, [1972].
ELEFANTE Chiara, « *Arg.* et *pop*., ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialoguistes », *Meta*, XLIX, 1, 2004 : 193-207.
FERGUSON Charles A. & **HEATH** Shirley Brice, *Language in the USA*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, [1981].
FORGUE Guy-Jean, *Les mots américains*, Paris, PUF, 1992, [1976].
GENTZLER Edwin, *Translation and Identity in the Americas*, London, Routledge, 2008.
GILLAIN Anne, *Manhattan, Woody Allen, étude critique*, Paris, Armand Colin, 2005, [1997].
GOLD David L, « The Speech and Writing of Jews », *in* Charles A. Ferguson & Shirley Brice Heath eds., *Language in the USA*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982 : 273-292.
GOLD Elaine, « English Shmenglish : Yiddish Borrowings into Canadian English », *Actes de l'Association Canadienne de Linguistique*, 2002 : 108-120, consulté le 17/02/2009 http://www.chass.utoronto.ca/~cla-acl/2002/Gold_2002.pdf
HOWARD Philip, *The State of the Language*, Harmondsworth, Penguin Books, 1986, [1984].
KATAN David, *Tranlating Cultures*, Northampton, St Jerome Publishing, 2004.
LAURIAN Anne-Marie, « Humour et traduction au contact des cultures », *Meta*, XXXIV, 1, 1989 : 5-14, consulté le 17/02/2009 http://www.erudit.org/revue/meta/1989/v34/n1/003418ar.pdf
LAX Eric, *Entretiens avec Woody Allen*, trad. Philippe R. Hupp, Paris, Julliard, 1992.
LE BARS Stéphanie, « Si le catholicisme reste la religion la mieux établie dans l'Hexagone, 27,6% des Français se déclarent athées », *Le Monde*, 3 mars 2007 : 13.
MARCKWARDT Albert H., *American English*, New York, Oxford University Press, 1969 [1958].
---. (revised by **DILLARD** Joey Lee), *American English*, New York, Oxford University Press, 1980.
MENCKEN Henry Louis, *The American Language*, New York, Alfred Knoff, 1977 [1919].
MESCHONNIC Henri, « Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font », *Meta*, XL, 3, 1995 : 514-517, consulté le 15/02/2009
http://www.erudit.org/revue/meta/1995/v40/n3/003640ar.pdf
ORNSTEIN-GALICIA Jacob L., « Linguistic Patterns and Devices in American Jewish Humorous Discourse », *Meta*, XXXIV, 1, 1989 : 125-127, consulté le 15/02/2009 http://www.erudit.org/revue/meta/1992/v37/n3/002786ar.pdf
---. « Affective Borrowing From Yiddish in Colloquial American English », *Meta*, XXXVII, 3, 1992 : 451-464, consulté le 15/02/2009 http://www.erudit.org/revue/meta/1992/v37/n3/002786ar.pdf
OUZAN Françoise, *Histoire des Américains juifs*, *de la marge à l'influence*, Bruxelles, André Versaille éditeur, 2008.
PAILLARD Michel, *Lexicologie contrastive anglais-français, formation des mots et construction du sens*, Gap, Ophrys, 2000.
PETTIT Zoë, « Translating Register, Style and Tone in Dubbing and Subtitling », *The Journal of Specialised Translation*, Issue 4, July 2005, consulté le 07/04/2008 http://www.jostrans.org/issue04/art_pettit.php
PINSKER Sanford, The Schlemiel as Metaphor : Studies in Yiddish and American Jewish Fiction, Southern Illinois University Press, 1991.
QUILLIOT Roland, *Philosophie de Woody Allen*, Paris, Ellipses, 2004.

RIVET Marie, « Woody Allen: The Relationship Between the Persona and Its Author », *in* K. Kimball ed., *Woody Allen: A Casebook*, New York, Garland Publishing, 2001, consulté le 28/07/2008 http://www.rivet-translations.com/fr/publications.htm#
STEINER George, *After Babel*, Oxford, Oxford University Press, 1998 [1975].
STORA-SANDOR Judith, *L'humour juif dans la littérature, de Job à Woody Allen*, Paris, PUF, 1984.
SZABO Dávid, « La place de l'emprunt dans l'argot de Budapest », *La linguistique*, vol. 38, n°1 : 113-128, consulté le 23/02/2009 http://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2002-1-page-113.htm
TOURNIER Jean, *Précis de lexicologie anglaise*, Paris, Ellipses, 2004 [1993] .
UNITED JEWISH APPEAL-FEDERATION OF NEW YORK, *The Jewish Community Study of New York* : *2002*, consulté le 22/01/09 http://www.ujafedny.org/atf/cf/%7BAD848866-09C4-482C-9277-51A5D9CD6246%7D/J commStudyHouseholdandPopulation.pdf
VINAY Jean-Paul & **DARBELNET** Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier, 1977 [1958].

Dictionnaires et glossaires

Cambridge *Advanced Learner's Dictionary*, (*CALD*), Cambridge, Cambridge University Press, 2008 [1995].
Concise Oxford Dictionary of Current English, (*COD*), Oxford, Oxford University Press, 1977 [1964].
Harrap's *Slang Dictionary*, Edimburgh, Chambers Harrap Publishers, 2003.
Webster's *Online Dictionary*, « Specialty Definition: Yiddish language », consulté le 20/04/2008 http://www.websters-dictionary-online.org/definition/JIDDISCH
WENTWORTH Harold & **FLEXNER** Stuart Berg, *The Pocket Dictionary of American Slang*, New York, Pocket Books, Simon and Schuster, 1968, [1960].